

Title	テキストの批判的味解法 : F. Boillotの実践
Author(s)	大井, 浩二
Citation	大阪外国語大学学報. 15 p.129-p.155
Issue Date	1965-02-15
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80244
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

テキストの批判的味解法

— F. Boillot の実践 —

大 井 浩 二

Introducing F. Boillot's *Methodical Study of Literature*

Koji Oi

In this paper, I have introduced F. Boillot's book, *The Methodical Study of Literature* (1924), translating into Japanese some of his commentaries on English works as representative of the method of "explication de textes."

本稿は F. Boillot の *The Methodical Study of Literature* の紹介を目的とするものであって、Boillot が英文学の諸作品に加えた "explication" のいくつかを訳出したものである。

最近、文学作品の理解と解釈についての論議がよく聞かれるようであるけれども、とくにフランス流の "explication de textes" の方法が新しい関心をもって見直されているように思われる。この方面の発言は矢野峰人博士や島田謹二教授の著作に多くみられるけれども、とくに矢野博士は「文学研究の本道正路として要求される」のがこの "explication" であることを主張され（『新文学概論』松柏社昭和36年76頁。なお本稿の題名における「批判的味解法」とは "explication de textes" に対する同博士の訳語を借用したものである）、最近の「大学における文学教育」と題する一文においてもこの問題に言及しておられる（『英語青年』昭和39年10月号）。この研究法的重要性については、片山忠雄教授がわが国における英文学研究の状況にてらして詳しく論じておられるので参照されたい（大阪外大『英米研究』4号「Explication de textes —その重要性と実例—」参照）。僕自身も「詩のエクспリカシオン」と題して、この研究法の南アメリカにおける定着の姿を Alfredo Lefebvre の書物によって紹介したことがあった（大阪外大『学報』13号所載）。

さて、ここに取りあげる F. Boillot の *The Methodical Study of Literature* については、上記論文において片山教授がすでにその一部を紹介し、Lamb の "Dream Children" についての論評を訳出しておられる。本稿ではさらに四篇の論評を "explication" の実例として訳してみたのであるが、この他には Keats と Byron に関する文章が残るのみである。なお、ここに移した四つの批評文について、原著者の Boillot は Poe と White に関するものは短かすぎるし、Ruskin 関係のものはやや高度であって、Swinburne を論ずる一文はあまりにも微にいりすぎているかも知れないと断っている。いずれにせよ、この紹介文がなんらかの参考になれば幸いであると思う。

I

THE HARBOURS OF ENGLAND

(John Ruskin)

Of all things, living or lifeless, upon this strange earth, there is but one which, having reached the mid-term of appointed human endurance on it, I still regard with unmitigated amazement. I know, indeed, that all around me is wonderful—but I cannot answer it with wonder: a dark veil, with the foolish words, Nature of things, upon it, casts its deadening folds between me and their dazzling strangeness. Flowers open, and stars rise, and it seems to me they could have done no less. The mystery of distant mountain blue only makes me reflect that the earth is of necessity mountainous; — the sea-wave breaks at my feet, and I do not see how it should have remained unbroken. But one object there is still, which I never pass without the renewed wonder of childhood, and that is the bow of a boat. Not of a racing-wherry, or revenue cutter, or clipper yacht; but the blunt head of a common, bluff, undecked sea-boat, lying aside in its furrow of beach sand. The sum of Navigation is in that. You may magnify it or decorate as you will: you do not add to the wonder of it. Lengthen it into hatchet-like edge of iron, — strengthen it with complex tracery of ribs of oak, — carve it and gild it till a column of light moves beneath it on the sea, — you have made no more of it than it was at first. That rude simplicity of bent plank, that can breast its way through the death that is in the deep sea, has in it the soul of shipping. Beyond this we may have more work, more men, more money: we cannot have more miracle.

2. For there is, first, an infinite strangeness in the perfection of the thing, as work of human hands. I know nothing else that man does, which is perfect, but that. All his other doings have some sign of weakness, affectation or ignorance in them. They are overfinished or underfinished; they do not quite answer their end, or they show a mean vanity in answering it too well. But the boat's bow is naively perfect: complete without an effort. The man who made it knew not he

was making anything beautiful, as he bent its planks into those mysterious, ever-changing curves. It grows under his hand into the image of a sea shell; the seal, as it were, of the flowing of the great tides and streams of ocean stamped on its delicate rounding. He leaves it when all is done, without a boast. It is simple work, but it will keep out water. And every plank thenceforward is a Fate, and has men's lives wreathed in the knots of it, as the cloth-yard shaft had their deaths in its plumes.

3. Then, also, it is wonderful on account of the greatness of the thing accomplished. No other work of human hands ever gained so much. Steam engines and telegraphs indeed help us to fetch and carry, and talk; they lift weights for us, and bring messages, with less trouble than would have been needed otherwise; this saving of trouble, however, does not constitute a new faculty, it only enhances the powers we already possess. But in that bow of the boat is the gift of another world. Without it, what prison wall would be so strong as that "white and wailing fringe" of sea? What maimed creatures were we all, chained to our rocks, Andromeda-like, or wandering by the endless shores, wasting our incommunicable strength, and pining in hopeless watch of unconquerable waves! The nails that fasten together the planks of the boat's bow are the rivets of the fellowship of the world. Their iron does more than draw lightning out of heaven, it leads love round the earth.

4. Then also, it is wonderful on account of the greatness of the enemy that it does battle with. To lift dead weight; to overcome length of languid space; to multiply or systematise a given force, this we may see done by the bar or beam, or wheel, without wonder. But to war with that living fury of waters, to bare its breast, moment after moment, against the unwearied enmity of ocean,— the subtle, fitful, implacable smiting of the black waves, provoking each other on, endlessly, all the infinite march of the Atlantic rolling on behind them to their help, — and still to strike them back into a wreath of smoke and futile foam, and win its way against them — does any other soulless thing do as much as this ?⁽¹⁾

『英国の港湾』（1856）の出版直後に現われた新聞批評に目を向けてみると、われわれのテキストが取られた原著の序章が、著者ラスキンに対しては最も好意を持っていない人々の間にも一致して惜しめない賛辞を惹き起したことに気がつく。当時としては、ラスキンのごとき言葉はかって語られたことも考えられたことさえもなく、偉大な精神の持主がいまここにいて、ブレイク、ネルソン、ドレイク、ハウなどを輩出した国民にかわって海の深遠な意義を判読したのだと感じられたのである。

このラスキンの言葉は、一つの芸術家気質が一つの対象にむかって示した直接の反応であり、いかなる先行の文学作品の力をも借りていないという点で、まさしく完全な意味での独創性をもっている。この事柄自体が感動的である上に、読者が、そのような考えがかくも長きにわたって英国国民によって語られることもなく、また「考えられる」ことさえなかった事実を思うとき、驚異の念に満たされるのである。たしかに、英国国民の船舶や海、またこれらに関するすべての事柄に対する愛著の情が数世紀もの間明確な形をとり得なかったことは不思議といわねばならない。

ここに用意したテキストは——それ自体で完全な思想である——抜萃にすぎないけれども、著者の旺盛な人生のさなかに、しかも彼の筆力の旺盛したときに書かれたものであり、自然との直接的な接触からはとばしり出ている、船舶や海運について著者が研究をおこなったデールへの旅に源を発している。この抜萃は、ある意味ではラスキンの全著作が書かれたともいえるターナーの絵画に関する研究に捧げられた書物の一部をなしている。

この文章は船の^{ボート}舳先を讃美するための讃歌であり、この船はまた「集団動物としての人間が作り出した最も素晴らしい物である船」（第17パラグラフ）である。ラスキンに従えば（第7パラグラフ）、十九世紀は船舶の時代であり、近代以前には芸術は船舶に対して正当な扱いを与えていないのである。⁽²⁾

(1) このテキストの研究が海辺に住む学生にとって特に適当であることは言うまでもない。もっとも、イギリスの学生ならみんな自然にこの魅力にうたれることであろうけれども。

これを課するまえに、教師は学生を海辺か河岸に行かせて、ラスキンによって描写された状態のごくありふれたボートを見つけさせるのも一法であるだろう。それから、学生にそのボートをいろいろの角度からスケッチさせ、流れるような曲線と曲線とのアヤをはっきり示させるのである。このように詳しくボートを調べたあとで、「船の舳先」に関するエッセイは課せられるべきである。そのあとでラスキンのテキストを批評的な立場で研究すれば大いに効果があるだろう。

(2) ラスキンは別の箇所（第7パラグラフ）で、みずからの筆になるスケッチを添えて、別種の船であるフィラッカ（小型沿岸航行帆船）の詩的に美しい描写を示している。

研究者が著者の美学および哲学に関する一般的な理論を知っているならば、いま目前に示される船舶のもっている詩的で芸術的で社会的な価値についての美しい証明の中に著者独特の理論が反映しているのを容易に看取することができるであろう。

ここにはラスキンの人類愛が、人間の手によって創造された事物への愛著という形をとって示されている。人間の製作物についてくださ共感のこもった知的な瞑想の中にこそ、彼は人生の喜びの最も純粋な源泉の一つを見出すのであり、われわれ読者にもそれを享受することを願望するのである。芸術家としてのラスキンにとっては、船の舳先は船舶の最も象徴的で本質的な部分であり、船の力の集中点であり、その生命の根源でもあり、数多い機能に完全に適応するが故に美しいのである。

この文章の導入部は一般的な命題を示していて、ここでの彼の主題はその命題を適用することである。その構成は明白であると同時に論理的でもあるのだが、次のように要約できるだろう。

1—12行目 習慣は驚異の念を弱める。

12—27行目 船の舳先は例外である。

27—45行目 芸術的な価値——単純さの中の完璧さ。

45—52行目 象徴的な価値——人間を解放し愛の絆を創り出した。

62—73行目 その敵の性質よりくる価値。

このようにラスキンの構造を研究することは、パラグラフに注意深く番号を附けている作者自身はよっても支持されている。番号を附けるのはラスキンによくみられる習慣であり、彼が秩序のある几帳面な精神の持主であることを裏書きしているが、彼自身はこの事実を宣伝したり、作品の基礎構造を一般に文学作品において望ましいと考えられる以上に明らかにすることを嫌悪したり恥ずべきこととは考えていない。

なるほど彼の構成は論理的ではあるけれども、読者はそれが鼻もちならぬほどに修辭的とは感じない。著者が見事な創作力に恵まれた思想の内的な力によって運び去られているようにみえるからである。ここにはバランスのとれた思考が美しくも直截に展開していて、その思考のなだらかで淀みのない流れ自体が船の流線と完全に一致しているのである。

このような構成美は個々のパラグラフの特徴でもある。それぞれのパラグラフがクライマックスにまで引きあげられ、それまでの語句が目のさめるほどに印象的な一行でしめくくられている点は注目に価する。

1) “We cannot have more miracle.”

2) “And every plank is a fate.”

3) “It leads love round the earth.”

4) ”Does any other soulless thing do as much as this?”

このテキスト全体に靈感を吹きこみ、思想を軽妙に直截に伝達している情熱あふる筆勢が、全文を通じて素晴らしい修辭調によって威嚴を附与された文体を支えている。⁽³⁾

読者が歴然と感知するように、芸術家ラスキンは、われわれの心が所謂「デーモン」の命じりがままた言葉を書き記すかに思われるあの紫色に輝く一刻に筆をとっているのであるけれども、彼はその伝達手段を完全に自家葉籠中のものとしている。この事実はテキストの随所にある数多くの豊富で均衡のとれた美文によって証明される。たとえば、

“Of all things living…”

“That rude simplicity…”

“It grows under his hand…”

“What maimed creatures…”

であり、これらは形式の統一を確保すると同時に作者の発言に美しい威嚴を附与するものである。

調子は主題と共に高揚してゆくが、次のような文章には真に大洋を描くにふさわしい句が見出される：“But to war with that living fury of waters, to bare its breast, moment after moment, against the unwearied enmity of ocean, — the subtle, fitful, implacable smiting of the black waves, provoking each other on, endlessly, all the infinite march of the Atlantic rolling on behind them to their help, — and still to strike them back into a wreath of smoke and futile foam, and win its way against them; does any other soulless thing do as much as this?”

非常にふんだんなイメージャリーが使用されているが、一つだけ除いて (“every plank is a fate”) すべてのイメージは抽象的な思考に目に見える絵画的な表現を与える傾向がある。たとえば、

4—5行目 “a dark veil casts its deadening folds”

(3) “strengthen it with complex tracery” という句には少し驚くべき点がある。“tracery” という語はデリケートですかし細工を施した構造物を意味していて、“strengthen” という語とそぐわないようであるが、これは単に印象であるにすぎない。また厳密にいて、最初の文章は文法的には間違っている。“having reached” は “one” にかかるのが普通である (2行目)。

14—15行目 “lengthen it into hatchet-like edge”

16行目 “gild it till a column of light moves beneath”

18行目 “that can breast its way”

29行目 “the seal as it were of the flowing....”

44行目 “the rivets of the fellowship of the world”

などであるが、その一つ “chained to our rocks, Andromeda-like” はロマンティックで、かつクラシックな場面をわれわれに想い起させる。

一見したところ、イメージのいくつかはいささか無理があり、作者が完全にコントロールしきれなかったときの想像力の所産に思われるかも知れない。（これが華鹿さの支払わねばならぬ代価であることは言うまでもない。）がしかし、対象のいくつかが描写されいる微細な精密さ、⁽⁴⁾たとえば “the racing Wherry,” “the revenue cutter,” “the clipper-yacht” などに心を留めるならば、この非難も長つづきはしないのである。これらの専門用語はラスキンが造船上のこまかな相違点を心得ていたことを示すばかりでなく、このテキストが書かれた綿密さ、雄弁をふるう時にさえ見られる文体の細部への熟練ぶりなどを具体的に証明するものでもある。言うまでもないことながら、これらの専門用語は造船上の問題に関する彼の判断に権威を附与しているのである。

このテキストの文章の文体をより完全に研究するためには、英語におけるラテン的要素とサクソンの要素という好材料をラスキンが注意深く活用している点を指摘せざるを得ない。たとえば、“the sum of *navigation*” に対する “the soul of *shipping*” とか、“bent its planks *into* those mysterious, everchanging curves” のように文体の目的のために慣用構文を巧妙に活用している点、あるいは “but it will keep out water” のような考えぬいた効果的な表現の単純さなどは注目しなければならない。

テキスト中に “bow of the boat” という語句が罫罫を置いてくりかえされている点が目につくけれども、これは主調音^{キーンノート}のように響きわたって、「砂浜の窪に横たわる」 (lying aside in its furrow of beach sand) 船の美しい寸描を人の心に呼び起すのである。

ラスキンの文章の優れた点が本質的には思想と文体のもつ知的な性質に由来することは言うまでもないが、決して感情的な性質に欠けるところがあると言うのではない。この点を実感する

(4) この細心の精密さはラスキンの文体と同じく、そのスケッチにも感受される。

ためには、“What maimed creatures were we all, chained to our rocks, Andromeda-like, or wandering by the [endless shores, wasting our incommunicable strength and pining in hopeless watch of unconquerable waves!” という文章のもつ真に偉大な言葉のハーモニーとリズムや、“the death that is in the deep sea” に含まれている印象的な頭韻や、⁽⁵⁾“great tides and streams of ocean” と “on its delicate rounding” の二つの語句の間にみられる音がかもし出す微妙な意味のコントラストなどに耳をかたむけさえすればいいのである。

結論的にいえば、われわれはラスキンのあまりにも控え目な態度に異議を唱えざるを得ない。驚異の念を、最も貧弱な創造物に対して自発的にむけられる知的な賞賛の才を持つ人間がいたとすれば、それは他ならぬラスキン自身であつたのである。⁽⁶⁾

この船^{ボート}の触先はきわめてありふれた光景であり、誰れしもが見たことがあるけれども、それは疑いもなく貧しい肉眼でもってであり、その真の内面性を捕え得なかったのである。ラスキンはその内面性を実感したのであって、生き生きとした描写の中に対象の本質的で些細な輪郭を保持することも忘れていない。彼の語ることは何事も人工的でなく、空想的でもなく、本当に真実でないものは何事もないにもかかわらず、ラスキンを一読すれば、船^{ボート}の触先は新しい驚異にみちた対象物に一変する。これはいかなる理由によるものであるのか。二つの理由があると考えられる。

第一に、詩人の総合的な精神が直観的に対象と宇宙との間の複雑な関係を把握するからである。第二に、詩人はそのヴィジョンのゆえに、対象の時間的な発展や空間的な多種多様の機能、人類の高度の目的への対象の漸進的な適用などを直ちに理解できるからである。

われわれの住んでいる世界は、われわれが目を見開きさえすれば、そのような驚異に充滿しているのである。

われわれの目を見開かせるのが偉大な作家の働きであり、他人に宇宙の新鮮でおろそかにされた美を享受させることができるのは、最もすぐれた精神の賜の一つである。ラスキンはその賜をもっていたのであり、そのような人間はわれわれを向上させ、われわれの生活の素質そのものを豊かにしてくれるのである。

(5) “bow or beam or wheel without wonder” においては、頭韻の根拠がわかり難いが、これは特別な例であり、見逃すことは容易である。

(6) たとえば、彼の有名な「モーゼ」に関する一節と比較せよ。

II

TO NIGHT

(Joseph Blanco White)

Mysterious Night! when our first parent knew
Thee from report divine, and heard thy name,
Did he not tremble for this lovely frame,
This glorious canopy of light and blue ?

Yet 'neath a curtain of translucent dew,
Bathed in the rays of the great setting flame,
Hesperus with the host of heaven came,
And lo ! Creation widened in man's view.

Who could have thought such darkness lay concealed
Within thy beams, O Sun ! or who could find,
Whilst flow'r and leaf and insect stood revealed,

That to such countless orbs thou mad'st us blind !
Why do we then shun Death with anxious strife ?
If Light can thus deceive, wherefore not Life?

この十四行詩は、この場合には詩人として姿を現わしている神学者によって書かれたものであり、その不均等な長所のゆえに研究する面白さがある。

この詩はいくつの小さい欠点のために損われている：

(a) ある種の修飾語は不適當である。たとえば “lovely frame” の *lovely* であるけれども、この語はホワイトの時代 (1775—1841) には、その後にみられるようには葬り去られてはいなかったけれども、とにかくここでは不適當である。まえに研究した『ドン・ジュアン』からの場面におけるバイロンの修飾語の正確さと比較してみるがいい。また、“glorious canopy” もあいまいで陳腐な語句である。

(b) 霧あるいは露の意味で *dew* を用いるのは不充分である。“blue”と押韻させる必要から、この語が持ちこまれたものと思われる。

(c) *stood revealed: stand revealed* という語句は“stand”という語が比喩的に用いられた場合にのみ認められる表現である。しかし、ここでは、先行する *insect* という語との関連においてうまく行かない。

(d) いくつかの行末は弱く、押韻する語が重要でない。

しかし、この十四行詩は不揃いではあるけれども、これらの欠陥はその偉大な美点をしのぐものではない。

まず第一に、思いがけぬ展開が突然の効果を示しながら、最後の行において高遠な哲学的思考がほとばしり出て、詩作品全体に光を投げかけているが、詩作品には最後の疑問に対する解答が暗示されているのである。無限の思想の展望があげはなたれ、われわれの人生観は一変し、この十四行というわずかな領域の中に、驚くべきほどに示唆に富む、根本思想が開陳されているのである。

また、次のような見事な対照法的効果がある：

a) *such darkness lay concealed* と *Within thy beams*

b) *flower and insect* と *countless orbs*

c) *stood revealed* と *made us blind*

ときには、思想と表現がひとしく適切な一行もある：“Hesperus with the host of heaven came”

以上要約すると、この十四行詩はブランコ・ホワイトの作品における特異な仕事ぶりを代表している。この詩はインスピレーション——天才の場合しばしばみられるけれども、作者が平常の実力以上に出るあのわき上るような悦感の得られる黄金の時間——の現実性を裏付けている。さほどに恵まれていない精神の持主の場合には、その足早やに過ぎゆく瞬間が凡庸な知的生活を照らし出すこともまれである。その瞬間は太陽を横切る雲の束の間はどのにも及ばないし、数多くの恵まれた状況が千載一遇の機会を得たときにのみ実現するものである。ホワイトがこの詩を書いたときは、そのような時間に恵まれていたのであり、それを決定づけた要因は宗教的高揚の異常に激しい衝動であったと考えられる。

III

ELDORADO

(Edgar Allan Poe)

Gaily bedight,
A gallant knight,
In sunshine and in shadow,
Had journeyed long,
Singing a song,
In search of Eldorado.

But he grew old —
This knight so bold —
And o'er his heart a shadow
Fell as he found
No spot of ground
That looked like Eldorado.

And, as his strength
Failed him at length,
He met a pilgrim shadow —
“Shadow,” said he,
“Where can it be —
This land of Eldorado ?”

“Over the Mountains
Of the Moon,
Down the Valley of the Shadow,
Ride, boldly ride,”
The shade replied, —
“If you seek for Eldorado!”

これは美しい小詩であり、短くてきわめてすっきりした輪郭をもっているだけでなく、非常に簡潔である。四つのくっきりと際立ってバランスのとれた連が、すべて同じパターン（カプレットとそれに続く abba の所謂 “rimes embrassées” をもつ四行連句）の上に構成されている。

この詩の中心思想は浅薄と言わぬまでも単純である。「黄金郷」(Eldorado) はいかに長く懸命に求めてもこの地上には発見されないし、それを人間が見出し得る希望が持てる（かも知れない）のは、死界の門のかなたであるにすぎない、というのである。

修飾的な細部の数も少く豊かでもないで、この詩の象徴は、いずこにも象徴としては持ち出されていないけれども、容易に発見できるし、黄金郷が幸福を意味していると考えていいだろう。

幸福がこの地上で獲得できないという考えはポウの作品にしばしば表現されているし、この詩の結びとなっている死の観念もまたポウの場合よくみられる主題である。しかし、この中心テーマは、その単純さ、明白さのゆえに、いくたびとなく文学作品に取り扱われていて、独創的な思想としての価値は皆無である。しかし、ポウはそのテーマを紛うことなく彼自身のものにすることに成功しているのである。われわれがポウの作品にあらかじめ親しんだことがあるならば、この二十四行を書いた作者の名前を正しく推量することができるはずである。この意味で、ポウの詩行は「独創性」をもっているものであり、彼が内容と文体とを取り扱う方法を精査することによって、われわれは作品にみられるポウ独自の要素を容易に指摘することができる。⁽¹⁾

I 内 容

作品全体にきわめてポウ的な無気味さが流れている：

(a) *Eldorado* の名前そのもの、また探し求めている土地の性質が冒険者の夢の中にのみ存在する伝説上の国であること。

(b) 詩は騎士が馬を走らせている不思議な世界についての極めて漠然とした描写ではじまる：

“In sunshine and in shadow”

(c) 詩は死者の国について同じくあいまいな言及でおわる：

“Over the mountains

Of the moon,

Down the Valley of the Shadow”

(1) 完全な研究には韻律の分析が含まれねばならない。この韻律上のシンメトリーという見地よりいえば、欠陥が一つだけある。即ち、最後の連のはじめ二行に押韻がないことである。各連が完全な思想の単位になっていることに注意せよ。

(d) 時の明確な位置づけがない。 *knight* という語と古語の *bedight* とが中世のどこか遠い不明確な時期を暗示しているにすぎない。

(e) 登場人物もまた不明であって、騎士は単なる輪郭にすぎず、影そのものよりも影のうすい (*shadowy*) な存在である。

(f) 詩の内容にみられる無気味な要素は、全部で六回くりかえされる “shadow” ないしは “shade” の概念の反覆によって増幅されている。

Ⅱ 形式

(a) *shadow* という語に基づくイメージ（第二連三行目）が一つだけある。これは感覚の形をとって述べられた感情である：

And o'er his heart a shadow
Fell...

しかし、それは未知の世界を想起させる感覚であり、全体の調子と完全に一致している。

(b) この作品はポウが音自体のために音に附与した価値を如実に示す例となっている。⁽²⁾

(1) 各行が短くて、押韻が接近していることは、その音楽的価値を強調する。

(2) 作者は作品の主調音として明確な音 (ô) を選んでいる。

(3) この主調音は主要な概念を表現する語の中に見出される。(shadow, Eldorado
——後者はこれ自体で美しい名前である)。

(4) その主調音が各連の同じ場所に反覆されている。

(c) メロディが素晴らしい響きを持ち、各連の冒頭部は陽気で明るい：

Gaily bedight,
A gallant knight,

その明瞭な調子は、思想内容の要求に従って、徐々におし殺されている：

found ... ground
strength ... length
mountains ... moon

以上の分析の結果、われわれはポウ詩の微妙な魅力を説きあかす諸要素を手に入れたことになる。その魅力は暗示や場面や登場人物のもつ奇妙で不明確な無気味さと、きわめて正確なメロディの思想への密接さとの間にある力強く驚くほどのコントラストの中に存在するのである。

(2) この点については、ポウの「詩作の原理」を参照。

VI

THE INTERPRETERS

(Algernon Charles Swinburne)

I

Days dawn on us that make amends for many
Sometimes,
When heaven and earth seem sweeter even than any
Man's rhymes.

Light had not all been quenched in France, or quelled
In Greece.
Had Homer sung not, or had Hugo held
His peace.

Had Sappho's self not left her word thus long
For token,
The sea round Lesbos yet in waves of song
Had spoken.

II

And yet these days of subtler air and finer
Delight,
When lovelier looks the darkness, and diviner
The light——

The gift they give of all these golden hours
Whose urn
Pours forth reverberate rays or shadowing showers
In turn——

Clouds, beams, and winds that make the live day's track

Seem living——

What were they did no spirit give them back

Thanksgiving?

III

Dead air, dead fire, dead shapes and shadows, telling

Time nought;

Man gives them sense and soul by song, and dwelling

In thought.

In human thought their being endures, their power

Abides;

Else were their life a thing that each light hour

Derides.

The years live, work, sigh, smile, and die, with all

They cherish ;

The soul endures, though dreams that fed it fall

And perish.

IV

In human thought have all things habitation;

Our days

Laugh, lower, and lighten past, and find no station

That stays.

But thought and faith are mightier things than time

Can wrong,

Made splendid once with speech, or made sublime

By song.

Remembrance, though the tide of change that rolls

Wax hoary,

Gives earth and heaven, for song's sake and the soul's,
Their glory.

この「通詞たち」と題する小詩はスウィンバーン (1837—1909) の『詩とバラッド』の第三集 (1889) に採録されている。日附は1885年7月16日となっていて、同年5月23日のヴィクトル・ユーゴーの死の直後に書かれたものである。逝いて間もないこの偉大なフランス詩人に対してスウィンバーンの抱いていた深い敬愛の念に照らした場合、この詩が雄弁に披瀝している強く激しい詩の弁護と詩神の蒙った大きな損失とを結びつけないわけは行かない。⁽¹⁾

この四つ連におけるスウィンバーンの目的は、自然の美は人間の思想の中に安らぎの場を求め、人間の歌の中に表現されてこそ始めて生き続けることができるし、また存在すると言い得るという事実を証明することであり、彼の究極の目標は自然の美の欠くべからざる解釈者としての詩人の効用を、間接的ではあるが、われわれに認めさせることなのである。

この詩が常識という原則（これは文学の世界では「^{レトリック}修辞」というやや気負った名前をつけられている）に基いて構成されているとすれば、詩の冒頭に次の二つの事項が来るものと予想される：

- (a) 全体を通じてみられる二つの構成要素たる「自然」と「詩人」の導入。
- (b) できる限りの正当さで述べられ、力強い証拠で裏付けられている全く逆の場合を仮定した陳述。

第一連を一見しただけで、スウィンバーンの詩が期待通りの構図で構成されていることが明白になってくる。詩の残余の部分⁽²⁾が第一連に含まれている譲歩的な議論の徹底した否定に傾注されるのは当然であり、その議論が誤謬であることを証明しようとするのである。

冒頭の十二行において、詩人は矛盾を避ける意図をもって、一般的な考え、容易に受け入れられる常識を述べている：

- (a) 自然は、事実、本質的に美しいものであり、従って自然美の存在は詩人の解釈によるものでない。この事実を証明するために、若干の例が挙げられている。
- (b) 詩人はさらに反駁者に対してより一層の譲歩をする。即ち、自然の美は最も偉大な詩人を含めていかなる詩人(いかなる人間)の解釈力をも凌駕するかも知れない、という譲歩である。

(1) この批評文は、1918年11月29日著者がサー・シドニー・フィリップを議長とする英語協会に対して、キングス・カレッジで行った講演にて発表されたものである。

(2) ここでの分析は第一連だけに限られている。

スウィンバーンは自己の信念に反して語っているけれども、彼が優れた「悪口屋」(advocatus diaboli) としての本領を発揮していることが認められる。これは彼の得意とする所であり、作者が公正な心構であればあるほど、彼が自分自身の意見を表明したときに読者から一層の信頼を受けることになる、と彼が理解していたのであり、われわれもこの点を認識せねばならない。つまり、作者が自身の主題に対して挙げる反論が強烈であればあるほど、逆にその反論を論破することに成功したときには読者から一層の賛辞を呈されることになるというわけである。

従って、この第一連の段階における自己の考えを徹底させるために、詩人は創作活動という見地からみて歴史上の両極端と考えられる二つの極、つまりそれぞれホーマーとユーゴーによつて代表される古代と現代とを選び出すのである。この二者の選択、およびこの二つの権威者の名前が喚起する連想が議論に大きな豊かさと深みを与え、一般的な法則のような姿を帯びさせることになるけれども、それはこの議論が昔からずっと行われてきたというばかりでなく、“the glory of dawn” によって示される視覚的な美とか “the song of the waves” によって示される聴覚的な美など自然の美のあらゆる姿を規制するからであり、また、この連が示しているごとく、その議論があらゆる事物や場所、天国や、大地や海にもあてはめられるからでもある。

実際のところ、冒頭の一連を読むことによって、われわれは疑うことなく納得させられるようであり、詩人をば共和国より追放すべしというプラトンの詩人観を受け入れたい気持ちにさえなるのである。

詳論—— *to dawn on* は一般的にいつて比喩的な意味に用いられ、ある考えがより明確に理解されかけたときにわれわれの心を徐々に満たす知的な光明を意味している。しかしこの詩では、詩人が特徴づけようとする行動は夜明けと共にさし出る（普通の意味での）実際の日の光のそれである。このように語句の本来の意味に立ちかえることによって（スウィンバーンは *to dawn on* という語句を *Dawn* 一語に応用している）、メタファーの若返りが行われている。更に付け加えるならば、このより習慣的で比喩的な意味合いの故に、われわれは二つの意味を同時に受け入れることになり、われわれの想像力のまゝに呼び出れた「夜明け」はわれわれの眼ばかりでなく魂そのものをも満たすように思われる。ボードレールの『悪の華』の一篇 *Aude spirituelle* と比較するがよい。

この光にみちたヴィジョンが詩の冒頭にきわめて適切であることは容易に認めることができる。⁽³⁾ 夜明け時はスウィンバーンの最も愛好する時であり、彼によれば一日中で最も輝やかしい

(3) ホーマーの『イリアッド』（第一篇冒頭の数行）と比較せよ。

時である。事実、夜明けは、それ自体の輝やかしさの故だけでなく、宇宙の美しさをひき出すが故にも詩的に美しいのである。夜明けは、詩人たちと同じく、自然についての最も詩的な解釈をわれわれに与える。このことがスウィンバーンの夜明けに対する共感と愛情とを説明するのではないだろうか。もう一つの理由が考えられる。それは詩人が夜明けとか春とか子供時代など物事の当初がもつ神秘的で際限のない可能性を深く認識していたことである。これが夕暮れが彼にそれほど強くは訴えない理由である。

第一行目の最初という位置にあることから、*Dawn* なる語は第一連全体に輝きわたっているように思われる。その最も遠い光線は、あたかも夜明けそのものが夏の一日を輝かせるのと同様に、連の末尾に描かれた青いレスボスの海に光を投げかけるのである。ここで *days* と *dawn* の両語における母音変化によって生み出される美しい効果を指摘しなければならない。母音の突然の拡大がある程度まで *dawn* なる語の意味によって表わされる光の拡大に対応していると主張しても言いすぎではあるまい。この音の「開花」(*épanouissement*) を強調する理由は三つある。第一に、二つの母音ともに長いけれども、後者がより長い。第二に、両者ともにストレスを置かれるけれども、後者がより重い強音をもっている。⁽⁴⁾ 第三に、両者ともに初頭の子音が同一であるために、当然母音の相違が強調され、それに注意が集中することになる。

同じ効果はマッシュュー・アーノルドの次の例によっても得られる：

Dreams dawn and fly (A Question, To Fausta)

これと、同じスウィンバーンの次の一行において反対の目的から生ずる反対の効果と比較せよ：

Dawn is dim on the dark soft water (A Swimmer's Dream)

この場合、母音 *aw* の広い開口音が *dim* の不明確な *i* に狭められていて、⁽⁵⁾ われわれの耳に正反対の印象を伝え、目には同様に異ったイメージを浮かび上らせるのである。

make amends: この句は数的および質的な意味での具体的な補償を指すだけでなく、また実際のバランスの回復という単なる事実だけを表現するのでもない。この *to make amends* が一般にもつ含蓄は「満足を与える補償をすること」である。従って、この句はこの詩では隠された道徳的意企、半擬人化を指向しているように思われる。

many: この語はあいまいで、数がはっきりと示されていないし、内的および外的な斗争の重苦しい日々について決定的なことは何一つ告げられていない。その理由はどこにあるのか。スウ

(4) この詩の脚は、ギリシャ語本来の意味でも、また現代の(あいまいな)英語の意味でも強強格である。

(5) この印象は英語の *i* 音がゆるんだ音であるという事実によって一層強められる。

インバーンがわれわれの注意を惹きつけたく考えているのは、その日々ではなく、ほかの輝やかしい日々であるからである。*Many* は明確に表現されたり規定されたりしない名詞を表わす単なる代名詞にすぎない。更にいえば、この語は、その暗い日々の邪悪な影が時に夜明けによって追われることがあるように、行の最後に追いやられるのである。

この具体的な補償の概念はこの行の構造そのものによって伝えられていて、前半と後半とに音と頭韻の重みがひとしくかかっている：

days dawn ... make amends

われわれにかくも輝やかしく開らけてゆく日々とは、ワーズワースが語っている日々であり：

Those heavenly days that cannot die (Nutting)

またワトソンにも例がみられる：

The Earth was all in tune and you

A note of Nature's happy chorus.

たしかに、このような日々がわれわれにさしこむことはごく稀れなことであり、*Sometimes*だけが一行になって分離していることは、その稀れであるという事実悲しい重点を置いているものとみられる。しかし、そのような日々は人々の心に深く長く響きを残すのであり、その栄光は多くの暗黒の日々を償って余りあるのである。*many* と *Sometimes* が密接に接触させられているのに注意されたい。これは対立を高める併列である。

Sometimes のアクセントは第一音節にくるのが普通であるけれども、ここでは第二音節に移行している。これはかなり行きすぎた詩人の破格用法である。おそらく、強調はいずれの音節にも平等であるだろうが、少し第二音節を強めにすることにけり軽い強強格として物悲しい効果を与えている。

When Heaven and Earth seem sweeter even than any

Man's rhymes

この行ではそのような日々の栄光の概念が詩歌との比較によってわれわれに示されている。詩歌は、たしかに、それ自体近ずき難きもの、時間、空間、人間的思想においてははるかに深遠なものについての絵画的で造型的な表現である。自然と靈魂の中にあつて萬人の手のとどきかねる神聖な要素、それこそが詩歌といわれるものである。この芸術家のもつ理想化への力は一切の並の美を超越するけれども、あの類稀れな日々は詩人の夢よりもはるかに美しい現家性をもっているというのである。これが少くとも、この詩の場合のように、詩をば楽しさと美しさの基準として活用させるときのスウィンバーンの立場である。しかしながら、果して詩が楽しさと美しさの基準であるか否かが問題となっているのに、それを認めたものとしているかの如くに巧妙に振舞う

ことは、論理学でいう論点窃取の虚偽を犯していることになる。たとえ不注意であるにしても、スウィンバーンはこの過ちを犯しているのである。

詩人が何故自然美の解釈が時として自然美そのものに及ばないかについては説明していないことに注意することは興味深い。人間の魂がそれを感じられないのであろうか、あるいは頭脳が理解できないのであろうか。それとも、必要な表現力を欠いているためであらうか。われわれは疑問のままに取り残されるけれども、この問題は興味ある問題である。

Light had not all been quenched in France or quelled

In Greece

第一行目で見たように、スウィンバーンは *Dawn* という語を主として実際の光線が次第にその光輝を強めて行く意味にとっているけれども、*on* という前置詞が字義通りの解釈から比喩的な意味へと移り行く過程を用意している。この変化は五行目の語 *Light* によつて完成されてはいないけれども、少くとも強調されている。つまり、この語はここでは一義的には「知性の光と美」を意味しているけれども、依然としてその本来の習慣的な意味である「自然が可視的になる媒体」という意味を部分的にせよ持っているのである。

Quenched and quelled: この両語は光の消滅を表現するばかりでなく、光が消えた場合にギリシャとフランスに降りかかったであろう惨害をも表現しているのである。頭韻のもつ効果は（母音と相埃つて）、類似の意味をもつ二つの動詞が類似した音をも併せもち、かくしていずれの国においても、同様の原因が同一の結果を惹き起したであらうという事実を強調するところにある。

二つの語の相違はどこから生じたのか。政治的な意味であるのか、歴史的な意味であるのか。フランスはユーゴーがいなくても灰から立ちあがったであらうし、ギリシャはたとえ手本となるべき英雄をホーマーが描かなかったとしても、独立を求めて戦ったであらう、と考えられるのである。

quench: この語は光や火を消すという意味では適切であり、語原的にも正しい:

A little fire is quickly trodden out;

Which, being suffer'd, rivers cannot quench (3 *Henry VI*, IV, viii, 7-8)

quelled: 多分、*quench*と同じ意味でこの語を用いるのは、少し無理があるだろう。韻律が要求しなかった場合、果してスウィンバーンがこの語を使用したかどうかは疑問の余地がある。しかし、この語の反覆は思想を支える働きがある。*Quell* は語原的には、「苦しめる」とか「鎮める」とかを意味していて、光にこの語を適用するのは、かなり大胆である。しかし、*subdued light* という表現には類似のメタファーが考えられる。さらに又、ここには精神的なパラブルが

暗示されていて（光がたえず闇と斗っているのであるから），このために *quell* は反抗する力の鎮圧を意味する語としては適切であることに注意しなければならない。しかし、私としては、政治的ないしは歴史的な意味は別として（この点も探査されねばならぬ），この二語の反覆は，*sung not* と *held his peace* の変形の場合と同じく，なによりも音とハーモニーによる強調という点で効果的と考えたい。

ギリシヤ文学とフランス文学はここではローマン主義者のお決まりの手口として持ち出されているのではない。スウィンバーンはほかのローマン主義者に知られる外国文学一般に興味をもっていただけでなく、彼はすぐれたギリシヤ学者であり、⁽⁶⁾ またフランス語にも同様に精通していたのである。⁽⁷⁾

ここで興味あることは、*Homer* と *Hugo* の二つの名前が同じ次元で取り扱われていることで、この事実は “*had Homer — had Hugo*” にみられる均等な頭韻によってより意味深くなっている。この二例の選択と均整のとれた配置とは古典的影響と浪漫的影響との見事なバランスを表現するものであり、この両者にスウィンバーンは極めて忠実であったのである。この二つの名前は詩行の中で高い燈台のようにそびえていて、黄金の音の魅力をもっているけれども、この響きは下の “*Sappho*” と “*Lesbos*” とに伝わっている。

ホーマーとユーゴーの二詩人は、スウィンバーンと同じく、非常に海を愛したことも挙げねばならない。（ここで、*France—Græce* となり、次に *Homer—Hugo* という具合に言葉の順序が逆になっている点を指摘しておく。このために全体がひきしめられているのである。）

Homer sung：この表現は適切である。実際に叙事詩はホーマーの時代には歌われたからである。ところが、ユーゴーの創作範囲はホーマーのそれよりも変化に富んでいるので、単一の動詞ではそれを特徴づけることはできない。そこでスウィンバーンは *held his pace* というあいま

(6) スウィンバーンは見事なギリシヤ語のエレジーを書いたし、少年時代には *Poetoe Lyrici Groeci*（ギリシヤ抒情詩人）を読んでいた。

(7) 彼の祖父は、フランスで成人し、彼に大きな影響を与えた。オックスフォード在学中、若い学徒のスウィンバーンはヴィクトリア女王の夫君からフランス語に対して賞を貰った。彼はフランス語で短い作文をいくつか物したこともある：a) 散文 -- *Monograph of Auguste Vacquerie*；b) 詩 -- *Au tombeau de Banville, Nocturne, Théophile Gautier* など。また、彼はユーゴーを個人的に知っていて、このフランス詩人にいくつかの詩を献じている： *A New Year Ode, L'Archipel de la Munche* など。この「通詞たち」の出版の翌年、彼は *A Study of Victor Hugo* を書いた。

いな語句を用いることになるが、これはまたそのあいまいさの故に極めて適切である。この句はホーマーの純粋に詩的な作品よりもユーゴーの私権的で言葉の力を重んじて書かれたものである。

彼の打ち樹てた原則（つまり、自然界の美は人間の解釈とは無関係であるという原則）が普遍性をもっていることを十分に証明したあと、スウィンバーンは再度詩の母国ともいべきギリシヤに目を転じることになり、夜明けの輝やかなしい描写ではじまったこの連は光りかがやく紺青のエーゲ海に沈みゆくことになる。この詩人に対して、われわれはシェークスピアの美しい言葉をあてはめることができる：

The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from Heaven to Earth, from Earth to Heaven.
(*Midsummer Night's Dream*, V, i, 12-3)

サッフォの名前はここでは驚くに当らない。この名前を選択した立派な理由がいくつかある。スウィンバーンはこの女流詩人の残した僅かな作品に通暁していたし、彼自身サッフォ張りの詩を書いたこともあり、サッフォの名前がひとりで彼女の終焉の場所である海を思い出させることなどの事情によるものである。⁽⁸⁾

Sappho's self：抒情詩人としてのサッフォはわれわれの知り得る限りでは、みずからの情熱を主として歌いあげたのであり、彼女の残した詩作品は当然のことながら彼女の魂の本質そのものと呼ぶことができる。その故に *Sappho's self* となるのである。

thus long：われわれにホーマーとユーゴーという二つの時間的な境界標を与えることによって、スウィンバーンは *thus long* が何世紀に及ぶ時の流れを意味しているかを納得させている。*long* という語は行の最後尾におかれていて、その余韻は無限といつたも良いほどにわれわれの心に残るのである。

token：この語は通例触知し得るものに関して用いられる。サッフォが後世に遺したものは、不朽の名声とか抽象的な記憶とかいったものだけではなく、それ自体の存在をもつ不滅の詩歌である。行末にくる *token* — *spoken* のおさえた音は、適切な女性的柔軟さで連の最初のグループをひきしめている。⁽⁹⁾ 他の連はすべて女性韻で終わっているけれども、第一連ほどに巧みな効果をもっていないことは確実である。

(8) このレスボスの女流詩人は、伝説によれば、恋に絶望して岩の頂上より身を投げ、溺死したといわれる。

(9) 「女性行末 (*désinences féminines*) は、その語が発音されたあとにまで残る音を耳にひびかせる。指がキーに触れるだけで音を出すピアノのように。」(ヴォルテール)

サッフォはごく自然に海をスウィンバーンに想い起させ、この他の場所でも彼は穏やかな海のしずかなうねりを見事に写した詩行において彼女と海とを結びつけている：

Thine ears knew all the wandering watery sighs
Where the sea sobs round Lesbian promontories
(*Ave atque vale*)

この連が海に沈んで行く印象を与えることはすでに述べておいた。海はスウィンバーンの場合よくみられる締めくくりの調子となっている。たとえば：

Thick darkness and the insuperable sea.

.....

Life yearns for solace towards the sea.

スウィンバーンの海を愛する気持はきわめて純粹であり、彼は生涯を海の近くで送り、この詩の中の同時代の詩人のように、水泳に達者であったのである。この海のもつ特別の美しさのゆえにこそ、彼は「自然の通詞」の役目を演じおおせたのだとも言えよう。海がイギリス詩人にとって好個の主題であることは言うまでもないけれども、⁽¹⁰⁾ スウィンバーンは他のどの詩人よりも巧みに海をわれわれに示しているのである：

Sea that art ours as we are thine
Earth beside her and Heaven above her
Seem but shadows that wax and wane.

詩の議論という見地から考えると、サッフォの例は、音楽的に美しい海を導入することによって、ホーマーとユーゴーとの関連においてなされた視覚的な美に関するさきの陳述を強める働きをしているにすぎない。詩人が存在しなかったとしても、われわれは周囲に数多くの自然界のハーモニーをもつことができたであろうという陳述を、である。この二、三行が補強的な証拠を導入する限りにおいて有用であるにしても、また論理的にいつて議論のために欠くべからざるものではないけれども、これらの行のもつ表現美は連の美的価値を高めるのに与って力がある。それらはわれわれの視野を驚くべきほどに拡大し、*the sea round Lesbos* という語句は海のさなにかにかくれている島によって海を限定しているだけであって、外的な限界を暗示するものではない。かくして、海原に対するわれわれのヴィジョンは四方八方に限りなく展開してゆくのであ

(10) J. Douady, *La mer et les poètes anglais*, Hachette, Paris, 1912 参照。この著者はスウィンバーンが夜明けに海を眺めることを愛したと指摘している。「静かな海、早朝、夜明け、夕風の明け方—こんな時人は思わずスウィンバーンの海の詩を口ずさむ。」p. 365。

る。¹¹⁾

最後の数行は、また、詩人に音に対する見事な才能を十全に発揮するいい機会を提供している。この箇所での音のハーモニーは詩の他の部分にはみられないものがある。たとえば、

Had Homer sung not or had Hugo held

His peace

のような詩行には、とまりがちな頭韻をなす氣息音の音節ということで説明される重くるしい韻律の調子が顕著で、巧みに叙事詩の特性を示しているけれども、最後の数行にはゆるやかに流れる弱強格の詩行に特有のおだやかなさざ波のような音が聞かれる。最後の四行は：

Had Sappho's self not left her word thus long

For token

The sea round Lesbos yet in waves of song

Had spoken.

ほとんど全部が単音節の語からなっている。これと次の行とを比較してみるがいい：

When lovelier looks the darkness and diviner

The Light.

この場合には多音節の語が充満しているのである。ところで、問題の詩行においては、各々の小さな波頭に一つずつアクセントのある小さな語 (*self-left-word-long*) がついている。このあとに続く音のうねりは、単語がわれわれの想像力のまえにかき立てるイメージそのものを強力に表現している。われわれはキラキラ輝く海のつめたく清らかな波がゆるやかに上下している印象を受ける。そのリズムカルな動きから生ずる調子は、海の魂のリズムカルな表現である、詩が詩人の魂のリズムカルな表現であるのと同様に。

しかし、単語が一つだけその行の低いレベルから二音節語の価値をもって抜きこんでいる。*Lesbos* がその語であるけれども、これは実際は *Lésbós* と二つのストレスをもっている。この語は詩行の中で孤立しているのであり、丁度エーゲ海の上に光り輝くレスボス島がそそり立っていたように、この語が弱強格の行のスムーズな流れの上につき出た音の鳥のようであると考え人があるかも知れない。この美しい外国語の音は美しい外国の国をも暗示するのではないだろうか。固有名詞をその音楽的な価値や連想のゆえに巧妙に用いるのは、周知のごとく、ローマン主

(11) 「時間の勝利」(Triumph of Time)において、スウィンバーンは海を「偉大で優しき母」と呼んでいる。

義者の特徴となっていることである。*

結論——この詩全体に述べられているスウィンバーンの考えに従えば、われわれが宇宙の一部であると同様に詩人は宇宙の一部であるけれども、詩人の知覚力はより透徹していて、詩人は宇宙の美をわれわれに納得させることができる。しかし、それは彼がその美にわれわれよりも接近しており、またその美よりもわれわれに接近しているがために、よりたくみに感じとり表現することができるからである。この故に詩人は「通詞」と呼ばれてしかるべきである。従って、美は詩人によって解釈されるべく宇宙に存在していることをまず証明するのが、論理的な必然性ではなかったろうか。このことを考慮すると、第一連の十二行全体は、その後の部分と比較して、表現の巧妙な単純さによって特徴づけられていて、具体から抽象への歴然とした移行のあることに気がつく。

これが第一連の達成している目的である。それはありふれた内容を表現しているにすぎないが、⁽¹²⁾ 詩人の手によって加えられた美しい取り扱いから類のない独創性をひき出しているのである。

ここでのスウィンバーンの目的が、明確な哲学上の立場をとり、二つの相反する学派の折衷策のごときものを打ち出すことによって、美の本質に関する彼の見解を明らかにすることであると考えるのは間違っているであろう。詩人は最初は美が客観的であるとアンドレ師やヴィクトール・クザンと共に主張しているけれども、やがて残りの三連においては、カントやシルレルの美は主として主観的なりという主張を支持しているからである。

スウィンバーンは「考える人」(thinker)というよりは「歌いあげる人」(singer)であり、彼の関心は詩人の役割を規定しその重要性を強調することにあって、美の本質についての哲学的な理論を展開することにはない。しかし、目的であるにせよ、あるいは単に手段としてであるにせよ、詩人がこの問題に関して発言していることはたしかであり、そこにこの連のもつ哲学上の重要性が生じてくるのである。それのおかれたコンテクストと共に、この連はスウィンバーンの形而上学に対する態度、世界観、人間と自然および人間同志の関係についての理論などに生き生きとした光を投げかけている。

* このあとに韻律の分析が数頁つづくけれども、紙幅の関係で省略する。

(12) 類似の考え方については、Coleridge, *Dejection, An Ode*; Keats, *On a Grecian Urn*; Browning, *Fra Lippo Lippini, Paracelsus* など参照。スウィンバーン自身のものとしては *Pan and Thalassas, The Pilgrim* など。

自然の本質的な美の性質に関する陳述が、彼の主張するごとく、譲歩の議論にすぎないということとは、この詩の残余の連ばかりでなく、スウィンバーンの作品の他の詩句によっても明らかにされる：

Till by the lips of one live nation

The blind mute world found grace to speak.

(*New Years' Ode*, VII)

とか、ほかの個所ではヴィクトル・ユーゴーに言及して：

Sea and land are feairer now, nor aught is all the same

Since a mightier hand than Time's hath woven their votive wreath.

.....

None of these is but the thing it was before he came.

この連の哲学的な価値については以上に留めることにする。⁽¹³⁾

純粹に文学的な見地よりすれば、第一連の各行は同じ重要性をもっている。この連はスウィンバーンにおいて混じ合っている古典的影響と浪漫的影響とのハーモニーを見事に示している。彼は平凡な事態の取り扱い方や創作への注意深い態度の点では古典派に属しているし、文体の落ち着きや威厳のある抑制という点でも（ただし、このことは今論じている詩に関してのみいえることである）彼は古典主義者である。しかし、彼の思想の国際性、ゆたかな想像力の自由な発揮、自然に対する愛情、形式に与えた価値、作詩家としての独創性などはすべて彼を浪漫主義者に仕立てている。問題の第一連は古代文学や外国文学に対する彼の激しい深い愛情をわれわれに想い出させるのである。すでに指摘したことであるけれども、ホーマーやユーゴーへの言及はその場限りのものではなく、彼らに対する知識と大きな親密感と心からの賞賛から生れ出たものである。

彼がそのような多様な傑作と深く親しんでいたことが、詩の普遍性についての彼の信念を強めることになったとしても当然であるだろう。

(13) この詩の残余の部分に展開されている考えの独創性についていえば、それが決して新しいものでないことを指摘しておこう。スウィンバーンよりはるか以前にボープが次のように述べている：

Vain was the chief's, the sage's pride!

They had no poet and they died.

スウィンバーンは、『詩の弁護』の随所に述べられているシェリーの伝統をついでいるにすぎなかったのである。

この詩の当初の数行において、われわれは音が如何に完全に意味を響かせているかを詳細に示そうとしたのであるが、いまここで形式と内容との結婚がその数行において完全に結び結ばれているという結論に到達するのである。母音の巧みな結合と意味をもつ頭韻の賢明な使用とによって、スウィンバーンは言葉の魔術を百パーセントに活用し、文体の暗示力を最大限に駆使している。多くは一般的な用語からなる単語の選択によってもまた、詩人は自らのヴィジョンを空間と時間の遠い背景にまで持ち込むことに成功している。すでに述べたように、音と意味とのパラレルな流れがいつまでもわれわれの心の中に尾をひいて残り、その心は作者によって作者自身とその詩的な思考とに共感するよう調整されてしまっているのである。この結果、詩人がみずからに課した、詩人の解釈は自然の美を大いに増幅させるものであるという事を証明するという仕事がきわめて容易になるのである。

われわれとしてはテニスの言葉をここに繰りかえすべきであるだろう：「彼はなべてのものが通りぬけては音楽となる一本の葦である」。